

# 烟客 許佖과 18세기 安山의 회화활동

朴 芝 賢\*

- I. 머리말
- II. 18세기 安山 회화계의 활성화
- III. 許佖의 회화세계
- IV. 許佖의 회화감평
- V. 맺음말

## I. 머리말

18세기 문인화가인 烟客 許佖(1709-1768)은 姜世晷(1713-1791)의 친한 친구 정도로 알려져 있지만, 안산 문인들 사이에서는 姜世晷에 비견될 만큼 높은 평가를 받았던 인물이었다.<sup>1</sup> 陽川 許氏 가문의 28대손인 許佖은 兒名은 元鳴, 字는 汝正, 號는 烟客·草禪·舊濤 등

\* 서울대학교대학원 고고미술사학과 석사

<sup>1</sup> 許佖의 生年은 1708년 說과 1709년 說이 있다. 우선 『陽川許氏忠貞公派世譜』에서는 “1708년 12월 28일 生”이라고 적고 있고, 또한 許佖의 친구였던 任希聖도 1708년 生이라고 쓰고 있다. 任希聖, 『在澗集』, 「許汝正佖烟客詩卷序」, 『韓國文集叢刊』 230(이하 『韓國文集叢刊』은 『중간』으로 약칭), p.440. 이에 반해 李用休는 許佖의 生誌銘에서 1709년이라고 했고, 『司馬榜目』 역시 1709년이라고 되어 있다. 이렇게 許佖의 生年과 관련하여 의견이 분분한 이유를 『陽川許氏追遠錄』에서 추정해 볼 수 있다. 이 책에 의하면 許佖은 “1709년(己丑) 첫날 울어 兒名을

이 있다. 1728년에 일어난 李麟佐의 亂으로 인해 가문이 몰락하자, 許佖은 정치적 진출이 좌절되어 布衣之士로 평생을 살아야 했다. 그는 가난 속에서도 詩書畫 창작에 대한 열정을 멈추지 않았지만, 정치적 좌절과 그로 인한 경제적 어려움은 그의 내면의식과 예술세계에 깊은 흔적을 남기게 되었다.

失勢한 사대부로서 許佖이 겪어야 했던 고단한 삶과 우울한 내면세계는 비슷한 정치적 좌절을 경험한 小北과 南人들에게서도 비슷하게 발견된다. 특히 이들은 꾸준히 聯婚을 맺으며 정치적 연대의식을 강화했으며, 18세기에는 安山을 근거지로 함께 활동하게 되었다.<sup>2</sup> 許佖이 안산과 인연을 맺게 된 계기는 17세기 후반 큰할아버지 許頤과 작은 할아버지 許穎이 안산의 고잔동 일대에서 世居하면서부터였을 것으로 추정된다. 이후 그는 서울 筆洞의 집은 거의 비워둔 채 주로 안산에 머물렀다고 전하며,<sup>3</sup> 1744년 姜世晄이 안산으로 이주하면서 본격적으로 안산의 소북 및 남인 문인들과의 교류가 시작된 것으로 보인다.

지금까지 許佖에 대한 연구는 姜世晄와 관련되어 언급되었을 뿐 제대로 된 연구가 거의 이루어지지 못했다.<sup>4</sup> 일차적인 원인은 許佖의 기본적인 생애와 예술세계를 알려줄 수 있는 기본 자료가 매우 빈약했다는 점을 지적할 수 있다. 다행히 許佖의 유일한 遺稿인 『烟客詩稿』의 공개로 許佖 연구의 기초적인 토대가 마련되었다도<sup>2</sup>.<sup>5</sup> 또한 『연객시고』가 수록된 『五大家詩』에는 역시 그동안 문집이 알려져 있지 않았던 鄭遂榮(1743-1831)의 『之又齋詩稿』를 비롯한 18세기에 활동했던 5명의 소북 문인들의 시집도 함께 실려 있어 앞으로 소북 문인들의 문예관을 밝히는 데 많은 도움을 줄 것으로 기대된다도<sup>1</sup>.<sup>6</sup>

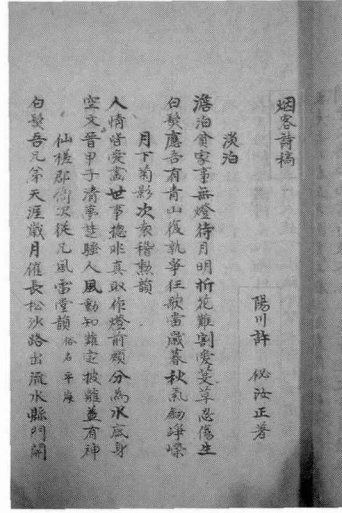
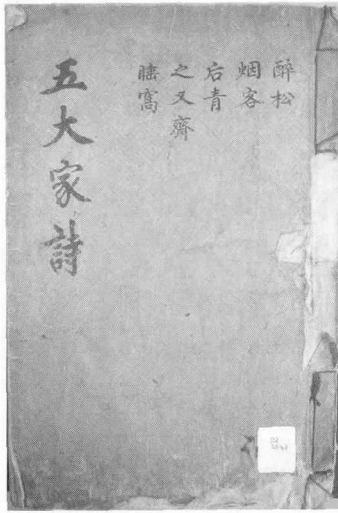
元鳴으로 했다”라고 되어 있다. 즉 許佖은 1708년 12월 28일에 태어나긴 했으나, 약하여 울지 못하다가 1709년 1월 1일에 비로소 울었음을 알 수 있다. 박용만, 「李用休의 詩文學 研究」(한국정신문화연구원 박사학위논문, 2000), p.25. 이러한 정황으로 볼 때, 비록 그가 실제로 태어난 것은 1708년이지만, 가족과 친지들은 1709년 1월 1일에야 비로소 그의 존재를 인정하고 이름을 지었다는 것을 알 수 있다. 또한 『司馬榜目』은 가장 공식적인 기록이라고 볼 수 있으므로, 許佖의 生年을 1709년으로 보아도 무리가 없을 것이다.

<sup>2</sup> 姜景勳, 「重菴 姜彝天 文學 研究」, 『古書研究』 제15집(1997), pp.12-40.

<sup>3</sup> 安山市史편찬위원회, 『安山市史』(安山市史편찬위원회, 1999), pp.85-87.

<sup>4</sup> 許佖에 대한 선행연구로는 변영섭의 『豹菴 姜世晄 研究』(일지사, 1988)에서 일부 언급되었을 뿐 단독 연구는 거의 없는 상태다. 최근에 김영진이 『문헌과 해석』 통권26호(2004년 봄호)에서 『烟客詩稿』에 대해 간단히 소개한 바 있다.

<sup>5</sup> 『烟客詩稿』에는 총 200여 수에 달하는 詩가 실려 있다. 許佖의 詩卷에 序文을 썼던 任希聖에 의하면, “許佖은 자신의 시에 대한 자부심이 대단히 커서 함부로 시를 짓지 않았기 때문에 평생 수백 여 편의 시밖에 모아 두지 않았다”고 한다. 따라서 『烟客詩稿』에 있는 시는 許佖의 시 중 거의 대부분을 모아 놓은 것으로 생각된다. 任希聖, 『在澗集』, 「許汝正佖烟客詩卷序」, 『충간』 230, p.440. “祛其篋, 得平生所爲詩若干百篇. 大抵矜持太過, 愛惜太甚, 非良時佳景得接會心人, 不浪吟詠酬酢, 以故形於紙墨之間, 數亦不甚多.”



도 1 編者未詳, 『五大家詩』  
(1冊) 筆寫本 겉표지,  
29.5×19.4cm,  
고려대학교  
도 2 許倬, 『烟客詩稿』

그러나 許倬 연구의 부진은 비단 기본 자료의 빈약함 때문만은 아니었다. 이른바 大家라고 불리는 주류화가와 이들의 영향을 받은 이류 혹은 아류화가로 분류하는 기존의 연구 시각에서 볼 때 許倬은 姜世晁의 화풍을 추종한 아류화가로 인식될 수밖에 없었다. 물론 許倬의 회화세계가 姜世晁과 많은 관련이 있으며, 남아 있는 작품 수가 姜世晁에 비해 상대적으로 적다는 점은 부인할 수 없다. 그렇다고 하여 許倬과 姜世晁의 영향관계를 일방적으로 인식한다면 이는 사실에 부합하지 않는다. 許倬은 적은 작품 수에도 불구하고 예술적 성취도가 분명하며, 姜世晁과의 관계 역시 정신적·예술적으로 대등한 관계였기 때문이다.<sup>7</sup>

또한 지금까지 18세기 회화사 연구가 서울에서 활동한 화가들과 이들의 문화활동을 중심으로 진행되어 온 점이 안산을 중심으로 활동했던 許倬이 부각되지 못한 또 다른 원인으로 작용했다. 그러나 실제로 18세기에는 서울을 중심으로 이루어져 왔던 예술활동이 점차 인근 지역으로 확대되는 양상을 보인다. 서울 근교 지방에서는 문학과 예술을 즐기는 수십

<sup>6</sup> 『五大家詩』는 筆寫本으로 편찬자와 편찬년이 모두 미상이다. 1冊으로 되어 있으며, 크기는 29.5×19.4cm다. 현재 고려대학교에 소장되어 있다. 순서는 李義師의 『醉松詩稿』·許倬의 『烟客詩稿』·李漢教의 『后靑詩稿』·鄭遂榮의 『之又齋詩稿』·朴取仁의 『睡窩詩稿』의 순으로 되어 있다.

<sup>7</sup> 성균관대학교 박물관 소장 姜世晁의 〈文具圖〉 뒤에 붙은 鄭胤求의 발에 의하면, 許倬은 “姜世晁의 그림에 자신의 평이 없으면 짐작은 사람이 갓을 쓰지 않는 것 같다(豹菴(書)畫帖, 無烟客題評, 政如賢人不着冠耳)”라고 말했다. 또한 姜世晁의 『豹菴遺稿』에 실린 아들 姜儼의 「豹菴先生行狀」에 “許倬은 내 자신보다 나를 더 잘 안다(烟翁之知我, 勝我自知)”라고 말한 것은 이것을 입증한다.

개의 詩會가 열렸을 정도로 지방에서도 서울 못지않은 활발한 예술활동이 전개되고 있었다. 특히 서울과 하루거리에 있었던 안산은 소북과 남인 문인들이 모여들게 되면서 18세기 지방의 문화중심지로서 새롭게 부각되었다.<sup>8</sup> 뿐만 아니라 '畫師 裨將'이라고 불리는 지방 관아의 軍官으로 파견된 畫員들의 수가 이전 시기에 비해 크게 증가했으며, 지방에서 활동했던 직업화가들의 활동도 늘어났다.<sup>9</sup> 따라서 18세기 변화된 문화지형도 속에서 許佖과 안산의 문인들이 지방의 시각문화 활성화에 어떠한 역할을 했는지 주목할 필요가 있다.

이 글은 먼저 許佖과 그동안 거의 주목받지 못했던 안산의 예술동호인들에게 초점을 맞추어 이들 사이에 형성된 강한 同類意識과 회화활동의 양상 및 성격을 고찰하고자 한다.<sup>10</sup> 이들의 회화활동은 許佖의 내면의식뿐만 아니라 작품세계를 이해하는 결정적 요인이기 때문이다. 아울러 許佖의 내면의식과 회화활동이 그의 회화세계 및 회화감평과 갖는 관련성을 고찰해보는 것이 이 글의 또 다른 목적이다. 許佖의 연구는 작가는 한 작가의 삶과 작품세계에 대한 고찰일 뿐만 아니라, 크게는 18세기 안산 회화계의 실체를 밝히는 실마리를 제공할 수 있을 것이라고 기대된다.

## II. 18세기 安山 회화계의 활성화

### 1. 同類意識

18세기 안산 문인들 중에서 회화 창작과 감상·수집·후원과 같은 회화활동에 적극적으로 참여한 예술동호인들은 許佖, 姜世晁, 任希壽(1733?-1750?), 柳慶種(1714-1784), 李用

<sup>8</sup> 강경훈, 앞의 논문, p.38. 지금까지 18세기 지방의 미술문화에 관련된 연구는 많이 이루어지지 못했다. 비록 시기는 다르지만 이원복의 「지방 화단에서 활약한 화가들」, 『개화기 지방사람들』 1(어진이, 2006)은 호남, 함경도, 평안도, 영남에서 활동한 직업화가들에 대해 광범위하게 연구한 것이 주목된다.

<sup>9</sup> 2004년 한국정신문화연구원에서 영인된 頤齋 黃胤錫(1729-1791)의 『頤齋亂藁』에서 畫師 裨將 및 지방 직업화가에 대한 많은 정보를 발견할 수 있다. 그중 하나의 예를 들면, 卞相璧이 畫師 裨將으로 평양에 간 사실이 21卷 英祖52年丙申(1776) 二月初六日戊申日 기사에 실려 있으며, 충청 감영에서 두 명의 畫師 裨將이 있다는 사실이 正祖4年庚子(1780) 四月十五日癸亥日 기사에 거론되어 있다.

<sup>10</sup> 여기서 안산은 공간적·지역적 단위이며, 예술동호인은 예술이라는 공통의 관심사로 밀착되어 있는 비공식적인 하위집단을 가리킨다. 그러나 안산의 예술동호인들은 서구의 동호인들처럼 규칙적인 모임을 갖고 회칙을 공유하는 공식적인 집단과는 차이가 있다.

休(1708-1782), 李玄煥(1713-1772), 李觀休(1692-?) 등과 같은 인물들이다.<sup>11</sup> 이들의 구체적인 회화활동에 대해서는 다음 절에서 논의하기로 하고, 먼저 이들의 同類意識에 초점을 맞추어 서술하고자 한다.

18세기에 들어서 서울을 거점으로 閥閥이 된 老論 세력이 중앙관직을 독점하다시피 하는 상황이 되자, 黨色이 다른 대부분의 사대부들은 정치적 진출이 좌절되었다. 그로 인해 실세한 사대부들은 서울의 도시생활을 경제적으로 감당하기가 어려워졌고, 소유지가 있는 각자의 鄉邸로 落鄉하는 경우가 많았다. 특히 혈연과 학연으로 복잡하게 얽혀 있었던 소북과 남인들은 안산을 중심으로 모여들었다.<sup>12</sup> 이들은 비슷한 정치적 좌절과 경제적 고통을 함께 겪으면서 서로 강한 同類意識을 형성하게 되었다. 당시 안산의 대표적인 문인들로는 기호남인의 학맥을 계승한 李灑(1629-1690)과 조선 陽明學의 체계를 세운 鄭齊斗(1649-1736), 재야 문인들 중 文苑의 권력을 쥐고 있다고 평가받은 李用休, 문인화가인 許佖과 姜世晁, 조선의 四大 萬菴堂 중 하나를 소유했던 柳慶種 등이 있었다. 이들은 비록 재야에 있었지만, 이들이 추구한 새로운 학문과 예술은 조선 후기 지성사를 풍부하게 만들었다는 평가를 받고 있다.<sup>13</sup>

이와 같이 긍정적인 평가에도 불구하고 許佖과 안산 문인들의 내면의식은 그다지 평온하지만은 않았다. 이들의 복잡한 내면의식은 이들 사이에서 生誌銘을 주고받은 예가 유독 많았다는 사실에서 확인할 수 있다.<sup>14</sup> 생지명이란 말 그대로 살아있는 사람의 묘지명으로, 생지

<sup>11</sup> 특히 이들 중 許佖, 李用休, 柳慶種이 '安山 15學士'에 속한다는 사실은 주목할 만하다. '安山 15學士'라는 명칭은 李孟休의 『蓮城同遊錄』(筆寫本 2冊, 豹菴藏書本)에서 유래되었으며, 李用休, 柳重臨, 柳慶種, 崔仁祐, 嚴慶膺, 李匡煥, 朴道孟, 趙重普, 申光洙, 李壽鳳, 許佖, 任希聖, 安鼎福, 蔡濟恭, 申宅權을 가리킨다. 강경훈, 앞의 논문, p.7.

<sup>12</sup> 강경훈, 앞의 논문, p.40.

<sup>13</sup> 최근에 조선 후기 안산을 중심으로 활동했던 南人과 小北 문인들의 문예활동에 대한 연구가 많이 진행되었다. 이러한 연구들로 인해 기존 집권 老論 중심, 서울 중심의 연구에서 벗어나 좀더 균형 있고 새로운 시각으로 당시의 문화지형도를 그릴 수 있게 되었다. 회회사 연구로는 변영섭의 『豹菴 姜世晁 研究』(일지사, 1988)가 선구적이다. 최근에 김진리, 「豹菴 姜世晁의 《松都紀行帖》 研究」(이화여자대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2001)와 진준현, 「잊혀진 文人畫家 勤齋 柳費」, 『미술사학』 15(2001) 등의 논문에서 안산에 대한 연구가 일부 있었다. 안산을 중심으로 활동했던 南人과 小北 문인들의 문예활동에 대한 논의가 2003년에 《豹菴 姜世晁》 전 시회를 기념하여 열린 「豹菴 姜世晁과 18세기 조선의 문예동향」 심포지엄에서 이루어진 바 있다. 문학사의 대표적인 연구 성과물들은 다음과 같다. 박용만, 앞의 논문; 김동준, 「海巖 柳慶種의 詩文學 研究」(서울대학교대학원 국문학과 박사학위논문, 2003); 박용만, 「18세기 安山과 驪州李氏家の 文學活動」, 『韓國漢文學 研究』 25집(2000); 강경훈, 「18세기 安山の 風光과 題詠」, 『韓國漢文學 研究』 25집(2000); 정은진, 「姜世晁의 安山生活와 文藝활동」, 『韓國漢文學 研究』 25집(2000); 김동준, 「海巖 柳慶種의 詩文學 研究」, 『韓國漢文學 研究』

명의 주인이 살아있을 때 그 사람의 생애와 학문 및 예술세계를 평가하여 쓴 것이다. 一例로 許佖은 任希聖에게 생지명을 부탁했다가 거절당하고, 다시 李用休에게 부탁하여 1761년에 서야 비로소 생지명을 받았다. 생지명을 받은 그는 다시 姜世晃에게 글씨를 부탁하여 비로소 자신의 생지명을 완성했다.<sup>15</sup> 李用休는 許佖의 생지명에서 '죽음을 미리 준비하니 깨달음에 이른 듯하나, 생지명을 써 달라며 죽음에 집착하니 아직 깨달음에 이르지 못한 것'이라며 꾸짖는다.<sup>16</sup> 이후 죽음을 앞둔 許佖은 병문안을 온 任希聖에게 시집의 서문을 부탁하여 끝내는 그의 글까지 받아낸다.<sup>17</sup> 이처럼 친구들을 괴롭히면서까지 계속해서 생지명과 시집의 서문을 받고자 집착하는 許佖의 모습에서 자신의 예술이 제대로 평가받지 못하고 사라질지도 모른다는 두려움을 발견할 수 있다. 그리고 동시에 사회적으로 인정받지 못하는 자신의 삶을 대신 동료들에게서라도 인정받고 싶어하는 許佖의 내밀한 욕망도 함께 읽을 수 있다.

자신이 허무하게 사라질지도 모른다는 두려움과 사회적으로 인정받고 싶어하는 욕망으로 시달리던 許佖은 안산 예술동호인들과 함께 詩書畫를 즐기므로써 자신의 복잡한 심사를 해소하고자 했다. 許佖은 姜世晃, 俞漢遇 등과 함께한 모임에서, "붓을 놓아 산을 그리고, 다시 한가로이 시를 읊었네. 李白의 〈廬山瀑布〉와 짝하여 천지간에 함께 남으리"라고 노래했다.<sup>18</sup> 여기에는 許佖이 탈속적인 분위기에서 자유롭게 詩畫를 창작하는 과정을 통해 우울한 내면상태를 극복하고, 자신의 예술이 李白에 못지않다는 자부심까지 갖게 된 과정이 잘 드러나 있다.

25집(2000); 심경호, 「18세기 중·말엽의 남인 연구」, 『국문학연구』(1997); 강경훈, 「重菴 姜彝天 文學 研究」; 강경훈, 「順菴 安鼎福의 乞冊書札에 대하여」, 『古書研究』 12호(1995).

<sup>14</sup> 정민, 「18세기 우정론의 맥락에서 본 李用休의 生誌銘攷」, 『韓國學論集』 34호(2000), pp.304-305.

<sup>15</sup> 任希聖이 쓴 許佖의 生誌銘, 許佖이 썼다는 嚴慶膺의 生誌銘, 姜世晃이 썼다는 李用休의 生誌銘이 姜世晃 가문에 전해지는 『蓮城詩卷跋』에 그 대략이 기록되어 있고, 1778년 姜世晃 66세 때부터 본격적으로 시작된 그의 서술 생활 초기에 이루어진 『山映樓文存』 속에 이 글들이 실려 있다고 한다. 강경훈, 앞의 논문, p.43 참고. 이외에 비록 生誌銘은 아니지만 姜世晃은 살아있을 때 스스로 묘지명을 썼다. 姜世晃, 『豹菴遺稿』, 『豹菴自誌』, p.461.

<sup>16</sup> 尹光心 編, 『并世集』, 李用休 條, 「許烟客生誌銘」. 「銘曰: '自中身而后, 漸屬之幽, 烟客知之, 豫爲之謀. 余告烟客, 似達未達, 猶爲識果.'」

<sup>17</sup> 任希聖, 앞의 책, 「許汝正佖烟客詩卷序」, 『충간』 230, p.440. "烟客許汝正嘗從余, 乞其生誌. 余謂, '墓之有誌, 誌其藏也. 今以生者而爲誌乎? 是何藏之可言哉!' 汝正請之疆, 余謂其以名自喜, 久之不應. (中略) 今年夏, 汝正病甚. 余爲一訪其所居, 倚几磐礴, 譚古今詩人. 竟晷, 汝正忽喟爾曰: '子不可謂不知我, 猶斬我生誌. 毋寧序我所述作. 迨及我未死之見也.' 余悲汝正病甚, 而氣尚不衰. 遂受而歷論其平素之知汝正者如此. 後之人欲求識汝正, 觀乎此集, 庶不失汝正之所以爲汝正者矣."

<sup>18</sup> 許佖, 『烟客詩稿』, 「曹溪瀑布次李青蓮廬山十韻」"放筆仍畫山, 又有吟詩間. 配以廬山什, 并留天地間." (이하 『烟客詩稿』에서 인용할 경우 제목만 적기로 한다.)

물론 예술행위를 통해 탈속적인 경치를 추구하는 삶의 방식은 서울의 京華世族들과 유사한 측면이 많다. 그렇지만 이들은 서울의 경화세족과는 다른 정치적·경제적 상황에서 출발하고 있음을 상기해야 한다. 서울의 경화세족들은 18세기 권력투쟁의 장본인이었고, 이들이 누린 명예와 부는 당시 사회의 정점에서 있는 것이었다. 이들의 서화공동 취미는 너무 호사스럽고 유한적이었기 때문에 정치적 문제가 되었을 정도였다.<sup>19</sup> 이에 비해 許倬과 안산 예술동호인들은 권력의 중심에서 밀려나 있었고, 柳慶種을 제외하고 대부분 생활이 어려웠다. 그럼에도 불구하고 許倬은 집의 쌀독이 비어도 어쩌다 좋은 칼 같은 古器를 보면 바로 옷을 벗어 그것과 바꾸었으며,<sup>20</sup> 많은 회화를 수장하고 있었던 李觀休 역시 서화를 팔아 생계를 유지하라는 주변의 충고에도 불구하고 끝내 서화 수집을 멈추지 않았다.<sup>21</sup> 이와 같은 예들은 회화활동의 목적이 단순한 호사적인 취미 차원이 아닌 자신의 존재를 확인받을 수 있는 자아실현의 수단이었음을 말해준다.

한편, 안산 예술동호인들의 동류의식과 관련하여 이들이 여항화가에 대해 개방적인 태도를 보인 사실에 대해서도 주목해 볼 필요가 있다. 안산 예술동호인들과 교유가 확인되는 여항화가로는 崔北(1712-1786), 金弘道(1745-1816?), 鄭忠燁(1725-1800이후) 등이 있다.<sup>22</sup> 이 중에서 崔北은 1776년 안산 바닷가에 있는 傲軒의 山樓에서 許倬·姜世晁 등과 모여 詩會를 갖고 이 모임을 그림으로 남기는 등 안산 예술동호인들과 많은 회화활동을 한 것을 확인할 수 있다.<sup>23</sup> 그러나 崔北과 안산 예술동호인의 회화활동은 단순한 회화교류를 넘어섰다는 데에 다른 여항화가들과 차별점이 있다. 특히 안산 예술동호인 중 한 사람인 李玄煥은 기이한

<sup>19</sup> 강명관, 『조선시대문학예술의 생성공간』(소명출판, 2001), pp.281-285.

<sup>20</sup> 尹光心 編, 앞의 책, 「許烟客生誌銘」 “家貧屢空, 而有泰色. 或遇古器若良劍, 卽解衣易之. 人笑其迂, 曰: ‘我不迂, 誰當迂者!’”

<sup>21</sup> 李玄煥, 『蟾窩雜著』, 「謹齋書畫說」 “謹齋公多畜古書畫, 皆寶藏也. 藏之篋笥, 已過六七年, 亦又有神物護持焉. 謹齋公自少能文翰, 多才藝, 天之賦命, 何獨使窮賤如此也. 平生家畜, 人世所罕有之絕寶. (中略) 且余嘗告于公曰: ‘公既老而無子, 一生精力盡在於此. 而樂天詩曰: ‘更將書籍與何人?’ 此將傳於誰耶? 宜速出賣, 而備公衣衾棺槨.’”

<sup>22</sup> 鄭忠燁과 姜世晁의 교유와 화풍상의 관련성에 대해서는 변영섭의 「梨谷 鄭忠燁(1725-1800이후)의 〈筆下雲烟帖〉」, 『인문대논집』 12집(1994) 참고. 崔北과 안산문인들의 관계에 대해서는 강경훈, 「重菴 姜彝天 文學 研究」와 홍선표, 「崔北의 生涯와 意識世界」, 『미술사연구』 5호(1991)를 참고. 김홍도와 안산문인들의 관계에 대해서는 진준현의 『단원 김홍도 연구』(일지사, 1999)와 정은진의 「姜世晁의 〈檀園記〉, 〈遊金剛山記〉의 分析—사대부 문인과 여항 화가의 교유관계의 의미—」(성균관대학교대학원 석사학위논문, 1998)를 참고.

<sup>23</sup> 자세한 내용은 박지현, 「烟客 許倬 書畫 研究」(서울대학교대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2004)를 참고. 이외에 화풍상으로 崔北과 許倬 사이에 남종화법에서 유래된 개성적인 필묵법 및 공간구성에서 상당한 영향관계가 확인된 바 있다. 박은순, 「毫生館 崔北의 山水畫」, 『미술사연구』 5호(1991), p.50.

행동을 하는 崔北의 정신세계를 이해하고 적극적으로 지지하는 후원자의 모습을 보여주었다.<sup>24</sup> 姜世冕의 처남이기도 한 柳慶種 역시 崔北을 유명 문인화가들과 더불어 當代의 그림을 대표하는 名家로서 동등하게 인정했을 정도였다.<sup>25</sup> 이처럼 안산 예술동호인들이 신분에 관계없이 崔北의 畫材를 인정했다는 사실은 기본적으로 그의 그림실력이 뛰어났기 때문이기도 하지만, 이들이 서로 깊은 심리적 동질감을 느끼고 있었기 때문에 가능했다. 이들은 비록 신분의 차이는 있었지만, 모두 조선의 정치·사회제도로부터 소외되었다는 점에서 공통적이었기 때문이다.

## 2. 회화활동의 양상과 성격

안산 회화계에서 주로 회화창작을 담당했던 구성원은 許佖과 姜世冕이었다. 許佖은 姜世冕이 1744년 안산으로 이주한 이후에 서울과 안산을 자주 왕래하며 두 지역의 회화계를 잇는 가교역할을 했다. 그는 姜世冕의 주선으로 안산에서 열린 시회에 빈번히 참여했지만, 이들의 창작활동은 董源과 居然에 비견될 만큼 대등하며 상호보완적 관계에 있었다.<sup>26</sup> 또한 許佖은 “豹菴의 神筆은 내가 안다”라고 자부하기도 했으며, “姜世冕의 작품에 나(許佖)의 평이 없으면 점잖은 선비가 갖을 쓰지 않은 것과 같다”고 말하기도 했다.<sup>27</sup> 또한 姜世冕의 작품에 자신이 스스로 畫題를 쓰거나 跋을 붙인 경우를 제외하고 다른 사람이 그의 화폭에 화평을 남긴 것은 현재 許佖 한 사람뿐이라는 사실 역시 두 사람의 관계가 일방적인 것이 아니었음을 말해주는 것이다.<sup>28</sup> 실제 두 사람이 扇面의 좌우를 나누어 그린 〈合作扇面山水圖〉는 이것을 실증하며, 世人들의 부러움의 대상이었다는 『烟豹錄』 역시 같은 사례라고 할 수 있다.<sup>29</sup>

詩書畫의 창작과 회화감평에 능했던 姜世冕은 許佖과 함께 안산 회화계에서 중추적인 역할을 담당했다. 현재 1747년 복날의 모임을 그린 〈玄亭勝集圖〉와 1748년 柳慶容의 驚巖書

<sup>24</sup> 정은진, 「섬와잡저 해제」, 『近畿實學淵源諸賢集』 6冊(성균관대학교 대동문화연구원, 2002).

<sup>25</sup> 柳慶種, 앞의 책, 「二十六日陰」 15首.

<sup>26</sup> 李玄煥, 앞의 책, 「寄煙客求畫書」 “畫軸歸呈謹齋, 仍閱謹齋所藏舊帖. 復閱煙客畫, 盖做古法而出新意也, 此豈易得哉! (中略) 不佞嘗語人曰: ‘煙客當與豹菴并驅, 中原肩比董巨.’”

<sup>27</sup> 「題南鴻山鶴者伯叟梅閣」 “蠅翅蜂鬚鶴膝枝, 豹菴神筆我能知. 千塗一轍詞家忌, 不作參橫月落詩.” 그리고 許佖이 姜世冕의 그림에 평한 것은 주 7 참고.

<sup>28</sup> 변영섭, 앞의 책, pp.87-88.

<sup>29</sup> 姜儻, 「豹菴先生行狀」(姜世冕, 앞의 책, p.493.) “每於楓節花辰, 同賞畿內名山山川. 入山舍徒御, 丹危翠險, 杖屨忘疲. 留連勝境, 詩畫迭就, 作帖子, 題曰: 『烟豹錄』, 風采照映, 人爭豔賞.” 이 그림은 현재 전하지 않는다.

당을 그린 〈池上篇圖〉 등을 비롯하여 안산 문인들의 요청으로 그림을 제작한 사례가 다수 발견된다. 또한 그는 중국의 최신 사조에도 민감하여 다른 안산 예술동호인들과 함께 八大山人을 비롯한 중국 화가들의 작품을 함께 감상하기도 하고, 石濤를 실제 倣作까지 했다.<sup>30</sup> 이것은 姜世晁의 회화활동이 다른 안산 예술동호인들과의 상호이해와 공감을 바탕으로 이루어진 것임을 보여준다.

許倬과 姜世晁이 주로 회화창작을 담당했다면, 姜世晁의 처남인 柳慶種은 예술 후원과 회화감평·감식 등의 분야에서 중요한 위치를 차지했다. 그 역시 다른 안산 예술동호인들과 마찬가지로 젊은 시절 정치적 이유로 숙부와 아버지가 돌아가시는 아픔을 당한 이후 안산의 향저에 칩거하며 詩書畫에 몰두했다.<sup>31</sup> 그의 집안에는 대대로 내려온 서적과 書畫가 많이 있었는데, 이것은 선조의 부마였던 柳頤이 안산 釜谷洞 일대 賜牌地와 魚鹽權을 하사받은 이래 여러 대에 걸쳐 부를 쌓아왔기 때문에 가능했다.<sup>32</sup>

탄탄한 경제력을 바탕으로 柳慶種은 각종 꽃과 과석, 약포와 채마밭까지 갖춘 海巖洞天이라는 정원을 꾸미고, 이곳에서 다른 안산 예술동호인들과 詩書畫를 즐겼다.<sup>33</sup> 이곳은 대부분 경제적으로 여유롭지 못했던 안산 예술동호인들의 사랑방이자 훌륭한 예술창작공간이 되었다. 許倬 역시 柳慶種의 집에서 姜世晁·安鼎福 등과 함께 모임을 가진 사례를 확인할 수 있다. 해암동천이 안산 예술동호인들의 會合處였다면, 조선시대 4代 萬卷堂 중의 하나인 淸聞堂은 안산 예술동호인들의 지식과 예술적 안목을 넓혀주는 도서관과 박물관 같은 곳이었다.<sup>34</sup> 수많은 서적과 국내외 서화가들의 작품은 물론 골동품과 서양 문물까지 포함된 그의 폭넓은 컬렉션은 안산 예술동호인들과 공유되어, 이들의 감식안을 높이는 좋은 자양분이 되

<sup>30</sup> 姜世晁이 소장한 八大山人의 唐畫卷에 대해서는 柳慶種의 『海巖稿』, 「臘冬旣望夜 燈下紀梅 二篇」 참고. 石濤의 그림을 방한 姜世晁의 작품은 2003년 예술의 전당에서 열린 《豹菴 姜世晁》 전시회에서 공개되었다. 姜世晁의 명말청초 문예사조의 수용에 관해서는 김영진, 「朝鮮後期の 明清小品 수용과 小品文의 전개 양상」(고려대학교 대학원 국어국문학과 박사학위논문, 2003), pp.53-55 참고.

<sup>31</sup> 숙부와 아버지의 죽음 4년 후 출사를 포기한 채 서울의 京邸를 떠나 안산의 鄉邸로 낙향했다. 김동준, 「海巖 柳慶種의 詩文學 研究」(서울대학교대학원 국문학과 박사학위논문, 2003), pp.16-26. 서울 남소문동에 있었던 晉州柳氏 家門의 京邸는 한동안 姜世晁이 빌려 쓰기도 한 곳이다.

<sup>32</sup> 강경훈, 앞의 글, p.47.

<sup>33</sup> 김동준, 앞의 글, pp.169-172.

<sup>34</sup> 姜浚欽(1768-1833)의 『讀書筭記』(필사본 2책, 豹菴藏書本)에 의하면, 조선시대 4대 만권당은 다음과 같다. 첫 번째 月沙古宅, 두 번째 鎭川晦窩齋(肅宗 때 大提學 李寅燁(1656-1710)과 李夏坤(1667-1724) 父子의 齋室)의 萬卷堂, 세 번째 安山의 退堂 柳命天(1633-1705)의 淸聞堂, 네 번째 靜齋 柳命賢(1642-1702)의 竟成堂이다. 강경훈, 앞의 글, pp.46-47.

었다.<sup>35</sup>

그러나 柳慶種의 서화에 대한 취향과 인식이 처음부터 다른 안산 예술동호인들과 일치했던 것은 아니었다. 사실 그는 20대 후반까지도 彩色工筆畫에 큰 호감을 가지고 있었다. “今日에 화가 역시 많지만, 대개 세밀하지 못한 것이 흠이다. 원나라 사람들의 烟雨가 비록 蕭散하지만, 어찌 唐家の 金碧山水에 비하겠는가”라는 시에서 이것을 확인할 수 있다. 또한 이 시에는 채색을 잘 썼다는 申儀華(1637-1662)의 畫論에 대해 姜世晄과 여러 번 논쟁했다는 짧은 언급이 덧붙여 있어, 당시 그는 문인화풍을 중시했던 姜世晄과 회화취향이 분명히 달랐음을 보여준다.<sup>36</sup> 그러나 이후 柳慶種은 산수화는 채색보다 烟雲의 처리가 중요하다는 주장으로 선회하는 것으로 볼 때, 그의 회화취향이 寫意的 표현을 중시하는 문인화풍에 대한 선호로 현저히 바뀌었음을 알 수 있다.<sup>37</sup> <이와 같은 예는 柳慶種의 회화취향이 다른 예술동호인들과의 회화활동을 통해 변화되었다는 사실을 확인해 주는 것이다.>

문인화에 대한 이해가 깊어진 柳慶種은 적극적으로 회화감평까지 시도했다. 이와 관련하여 柳慶種이 「有感初三日」에서 당대 회화사의 역사적 평가와 동시대 화가들에 대한 비평적인 논평을 시도한 부분은 특히 주목할 만하다. 그는 이 시의 앞부분에서 “역사에서 누락되어 세상에 알려지지 않을까 염려”되어 쓴 것임을 밝히면서, 18세기를 “文辭는 이미 텅 비었고 글씨도 경거망동하니, 오로지 그림에 一時의 才藝가 모인” 시대라고 평가했다. 그는 당대 회화사에 대한 일정한 역사적 평가를 바탕으로 당대에 天機를 발현한 화가들로 鄭澈·趙榮祐·沈師正·尹德熙·尹愔·李麟祥·許佖·姜世晄 등을 꼽았다. 특히 그중에서도 沈師正·尹愔·姜世晄을 뛰어난 화가라고 지목하면서, 沈師正은 鄭澈을, 尹愔은 趙榮祐과 尹德熙를, 姜世晄은 許佖과 李麟祥을 각각 능가했다고 논평했다.<sup>38</sup> 이와 같이 여러 작가에 대한 일정한 식견을 바탕으로 비평적 논평을 전개한 것은, 柳慶種의 회화감평이 단순한 감상적

<sup>35</sup> 강경훈, 앞의 논문(1995) 참고.

<sup>36</sup> 柳慶種, 앞의 책, 「感懷雜賦」其十二 “畫家今日亦多般, 大抵工夫久細, 元人煙雨雖蕭散, 詎似唐家金碧山。(申四雅論畫之言得之, 余每與宜山爭卞) 申儀華(1637-1662)는 平山人으로, 字는 瑞明, 號는 四雅다. 東陽尉 申翊聖(1588-1644)의 손자이며 都事 申最(1619-1658)의 아들이다. 그림을 즐겨 잘 그렸는데, 주로 채색을 써서 묘사했다고 한다.

<sup>37</sup> 柳慶種, 앞의 책, 「詠梅 又十首」, 其八 “繪畫人人愛, 眞山未識佳, 隨聲斃丹紛, 交臂失烟霞.”

<sup>38</sup> 柳慶種, 앞의 책, 「有感初三日」 “(記之及史闕, 佔病礙滯固, 亦是棄世感, 豈緣嗜癖癩。) 海東文獻美, 曾言軼中土, 掄近風稍變, 事事不及古. 文辭既寥寥, 筆翰亦魯莽, 獨有丹青事, 一時才藝聚. 謙齋之山水, 沈氏出藍具, 葡萄與竹枝, 不許與其數 觀我與駱西, 人物亦其伍, 君悅獨師心, 或言邁乃祖. 或以花卉鳴, 或以草虫寓, 或以禽鳥名, 或以美女布, 李氏之松芝, 烟客之梅樹, 悉齋出其首, 縱筆隨所遇, 一一各臻妙, 畫家之林藪, 人力既精深, 天機自透露.”

차원을 넘어 보다 전문적인 수준에까지 이르렀음을 보여준다.

한편, 안산 예술동호인 중에 서화 수집에 열중했던 인물로 李觀休가 있다. 그가 60-70여 년 동안 분류·정리한 畫帖과 書帖·書簡帖은 그 수가 상당량에 이르렀다. 李滉과 그 문인들의 서간을 모아 만든 『陶山道脈帖』, 驪州 李氏 집안의 글씨를 모은 『驢江世帖』, 우리나라 역대 화가들의 그림을 모은 『海東畫帖』 등은 대표적인 서화첩이었다.<sup>39</sup> 특히 『해동화첩』에는 李上佐, 申師任堂을 비롯하여 許佖과 姜世晄을 포함한 근래의 수십 명의 작품이 있었으며, 山水·翎毛·花卉 등 각종 畫目이 모두 구비되어 있었다고 한다.<sup>40</sup> (이와 같은 李觀休의 방대한 컬렉션은 개인적 차원에서 시작한 것이었지만, 柳慶種의 컬렉션과 함께 주변 안산 예술동호인들의 미적인 감식안을 높이는 데 중요한 기초 토대를 제공했다.)

이외에 앞서 언급한 李玄煥은 서화 감상에 많은 관심을 보였으며, 안산 예술동호인들 중에서도 특히 李觀休·姜世晄과 친분이 깊었다. 李玄煥은 李觀休의 수집품을 두루 열람하고 평가하며 회화적 안목을 길렀고, 姜世晄의 印章 솜씨에 대한 귀중한 글을 남겼다. 게다가 회화주문에도 적극적이어서, 許佖에게 그림을 부탁했고 崔北에게서 그림을 받기도 했다.<sup>41</sup>

이상에서 살펴보았듯이 許佖과 안산 예술동호인들은 예술이라는 관심사를 가지고 서로 긴밀한 관계를 유지했으며, 다양한 회화활동을 서로 공유하였다. 이들은 여럿이 모여 詩書畫를 창작하고, 당대 유명 화가의 작품들을 포함하여 중국 최신 서화가의 작품에 이르는 방대한 양의 서화를 함께 감상했다. 뿐만 아니라 서울의 경화세족과 마찬가지로 회화의 수집과 후원도 적극적으로 이루어졌다. 이것은 이들의 회화활동이 서울의 문화와 예술이 빠른 속도로 유입되어 큰 시차 없이 전개되고 있었음을 보여준다. 18세기 許佖과 안산 예술동호인들의 회화활동은 서울과의 지역차를 줄이고 지방의 시각문화를 풍부하게 하는 데 일조했다는 점에서 회화사적 의의를 찾을 수 있을 것이다.

<sup>39</sup> 李玄煥, 앞의 책, 「謹齋書畫說」 “謹齋公多畜古書畫, 皆寶藏也. 藏之篋笥, 已過六七十年, 亦又有神物護持焉.” 李玄煥과 李觀休는 從叔姪간이며, 李玄煥의 문집인 『蟾窩雜著』에 李觀休에 대한 상당히 많은 기록이 남아 있는 것으로 보아 서로 매우 가까운 사이였던 듯하다. 『蟾窩雜著』에 李觀休와 관련된 글은 다음과 같다: 「謹齋說」, 「上謹齋論文書」, 「謹齋公篆書跋」, 「謹齋書畫說」, 「謹齋傳」, 「謹齋序」, 「海東書畫帖序」.

<sup>40</sup> 李玄煥, 앞의 책, 「海東書畫帖序」 “謹齋公素有書畫之癖, 必以踈雅爲心. 昔在城西幽居之時, 盡哀海東作者之畫. 始乎李上佐, 申夫人之類, 下至十數名家, 暨夫許烟客姜豹菴之才, 列爲一二帖子. 山水翎毛花卉之圖, 盡備絹素, 鮮明粉墨紅朱黃綠之采, 并施光彩爛.”

<sup>41</sup> 李玄煥의 『蟾窩雜著』에서 姜世晄의 인장에 대해 남긴 글은 「圖章說」, 崔北에게 그림을 받은 것은 「崔北畫說」을 참고할 것. 許佖에게 그림을 요청한 내용은 주 26 참고.

### III. 許佖의 회화세계

#### 1. 畫譜의 수련과 남종화의 탐구

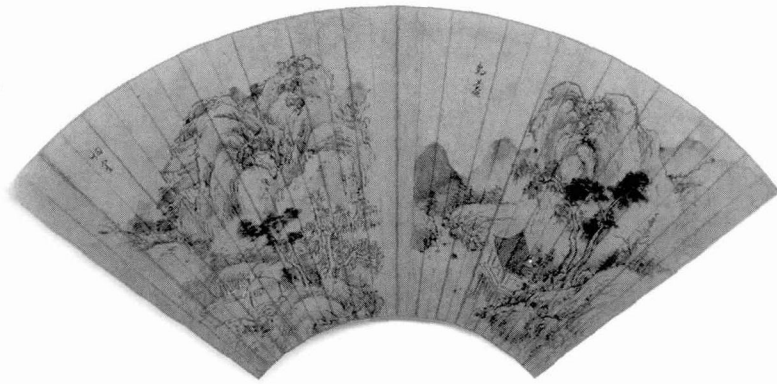
許佖은 詩書畫 三絶로 알려졌지만, 특히 그림이 絶品이라는 평가를 받았다.<sup>42</sup> 그의 작품은 현재 19점 정도 확인되며, 모두 문인화가로서의 그의 면모를 잘 보여주고 있다. 許佖은 동시대 다른 문인화가들과 마찬가지로 畫譜를 학습하면서 그림을 시작했다. 이러한 사실을 확인시켜 주는 작품이 〈疏林茅亭〉이다<sup>도3</sup>. 전형적인 남종산수화풍으로 그려진 이 작품은 화보를 통한 학습의 결과를 잘 보여주고 있다. 茅亭의 모습과 키가 큰 나무들, 피마준으로 그린 산 등에서 倪瓚과 黃公望의 영향을 간취할 수 있다. 이와 같은 화보의 모방은 학습과정인 동시에 회화제작에 계속적인 모티프를 제공함으로써 許佖의 회화세계에 중요한 영향을 미치게 된다.

姜世晃과 함께 제작한 〈合作扇面山水圖〉 역시 화보에서 학습한 남종화풍을 바탕으로 제작된 선면화다<sup>도4</sup>. 이처럼 한 扇面에 두 작가가 합작한 사례는 매우 드문데, 許佖은 선면의 왼쪽을, 姜世晃은 선면의 오른쪽을 각각 나누어 그렸다. 두 사람의 절친한 친분을 보여주듯 각각의 그림은 한 사람이 그린 것처럼 매우 통일감이 있으며 화풍도 비슷하다. 이러한 현상은 두 사람이 평생 시회나 모임에서 자주 회화활동을 함께해 왔기 때문에 생긴 자연스러

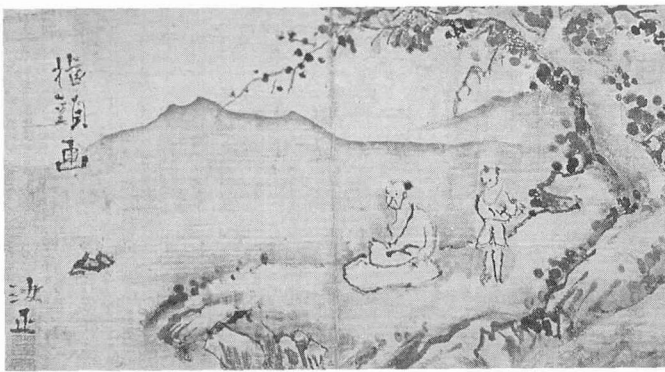


도 3 許佖, 〈疏林茅亭〉, 紙本淡彩, 14.7×27.4cm, 간송미술관

<sup>42</sup> 吳世昌, 『權域書畫徵』(啓明俱樂部, 1928), p.182. 『震業續考』 “以書畫詩, 稱三絶.”; 『青丘書畫譜』 “字汝正 號煙客 陽川人 承旨權玄孫 肅宗三十五年己丑生 英祖十一年乙卯進士 名筆名畫 畫絶品.”



도 4 許倂·姜世晷,〈合作扇面山水圖〉,紙本淡彩, 22.5×55.5cm, 고려대학교박물관

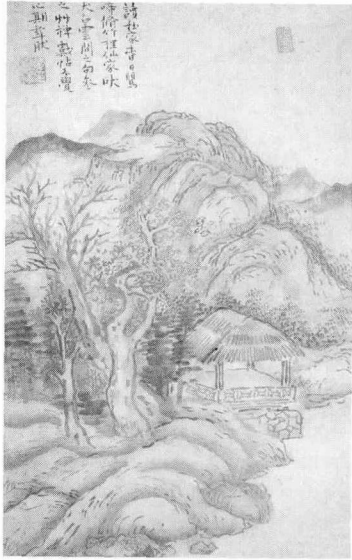


도 5 許倂,〈指頭畫〉,絹本水墨, 22.5×40.0cm, 개인 소장

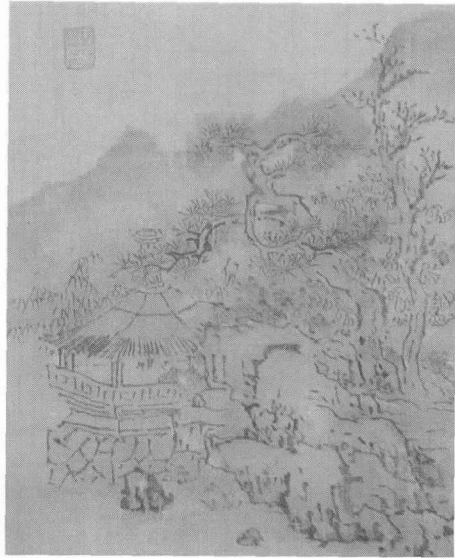
은 화풍의 공유로 해석된다.<sup>43</sup> 한편, 許倂은 화보를 통해 습득한 남종화풍을 기본으로 指頭畫와 같은 새로운 화법을 시도하기도 했다. 〈指頭畫〉의 제작은 남종화의 본질로 인식되는 寫意的인 화풍을 추구하기 위한 실험적인 시도라고 할 수 있다<sup>45</sup>. 지두화법은 작가의 주관 손가락을 통해 직접적으로 표현되는 화법으로 寫意的인 표현이 보다 용이하기 때문이다. 이러한 지두화법은 寫意的인 표현을 중시했던 18세기 문인화가들이 관심을 가질 수밖에 없는 화법이었으며, 姜世晷이 1761년에 제작된 『豹玄聯畫帖』에 沈師正과 함께 高其佩의 지두화를 보았다는 제발을 남긴 것에서도 확인할 수 있다.<sup>44</sup> 許倂의 지두화 제작 역시 비슷한 관심사에서 비롯된 것이라고 하겠다. 그렇지만 필선의 肥瘦가 다양하지 못하고 나무 아래 앉아

<sup>43</sup> 변영섭, 앞의 책, pp.89-90.

<sup>44</sup> 변영섭, 앞의 책, p.44.



도 6 許佖, 〈杜甫詩意圖〉, 紙本淡彩, 37.6×24.3cm, 이화여대박물관



도 7 許佖, 〈山水樓閣圖〉, 재료 미상, 크기 미상, 국립중앙박물관

있는 선비의 왼쪽 어깨가 제대로 그려지지 않는 등 표현이 매우 서툰 점으로 볼 때, 許佖의 지두화법에 대한 탐구는 실험적인 시도에 그친 것으로 보인다.

許佖은 새로운 화법을 탐구하기보다는 詩文에 익숙한 자신의 장점을 살려 詩意·詩情이 결합된 남종화의 寫意的인 경지를 적극적으로 추구했다. 〈杜甫詩意圖〉는 두보의 시 「滕王亭子」를 그림으로 재현한 詩意圖이다<sup>도6</sup>. 두보의 시에 의하면, 그는 따뜻한 봄날 滕王亭에 높은 절벽에 흰 구름이 걸려 있는 巴山을 바라보며 누워서, 정자 옆 대숲에서 지저귀는 피꼬리 소리를 들었다고 한다.<sup>45</sup> 그런데 許佖은 두보의 詩에 등장하는 대숲이나 험준한 바위 절벽, 흰 구름과 같은 소재를 충실히 재현하기보다는 일반적인 화보풍의 구성방식을 따르고 있다. 국립중앙박물관 소장의 〈山水樓閣圖〉 역시 〈두보시의도〉와 좌우만 다를 뿐 화보풍의 구성방식을 그대로 따르고 있다<sup>도7</sup>.

비록 許佖이 시의 소재를 세부적으로 재현하지는 않았을지라도, 시의 전체적인 분위기와 완전히 동떨어진 추상적인 산수화를 그린 것은 아니었다. 전체적으로 담묵과 담채를 사

<sup>45</sup> 杜甫, 「滕王亭子」一首 “君王臺榭枕巴山, 萬丈丹梯尚可攀, 春日鶯啼修竹裏, 仙家犬吠白雲間。”

용하여 온화하면서도 몽롱한 분위기를 유도함으로써, '나른한 봄날 마치 신선이 되어 구름으로 올라가는 것 같은' 詩의 분위기를 잘 살리고 있다.<sup>46</sup> 시를 그림으로 옮길 때 시에 등장한 소재나 제재에 畫意를 고정시키지 않고, 詩가 갖는 전체적 분위기를 옮기려 한 許佖의 의도는 寫意的 화풍을 추구한 연장선상에서 파악될 수 있다.

이상에서 許佖의 화풍이 기본적으로 화보의 학습과 반복을 통해 형성되었음을 살펴보고 있다. 이것을 바탕으로 지두화와 시의도를 제작함으로써 寫意的인 文人畫의 세계를 추구했다. 이것은 18세기 문인화의 큰 흐름을 반영하는 것일 뿐만 아니라, 앞서 柳慶種의 예에서도 보았듯이 안산 예술동호인들의 문인화를 애호하는 취향과도 일치하는 것이다.

## 2. 내면의식의 표출

任希聖은 許佖의 詩卷 서문에서 “근심이 목까지 차올라 슬프고 괴로워 어찌할 줄 모르니, 세상에 그 몸을 용납할 곳이 없는” 사람이라고 許佖을 평가했다.<sup>47</sup> 일반적인 서문의 글쓰기가 대상 인물의 긍정적인 면을 중심으로 서술하는 경향이 있음을 감안한다면, 許佖의 다소 부정적인 면을 그대로 서술한 任希聖의 평가는 그의 내면심리 상태를 매우 솔직하고 정확하게 언급한 것이라고 할 수 있다. 또한 『연객시고』에 실린 많은 시가 許佖의 슬프고 우울한 내면을 드러내고 있다는 점 역시 任希聖의 언급을 더욱 설득력 있게 만든다.

許佖의 우울한 내면이 구체적으로 드러난 작품으로 〈妙吉祥圖〉가 있다<sup>도8</sup>. 1759년에 제작된 이 작품은 실제 대상을 그린 것이지만, 재현의 의도보다는 자신의 주관이 강하게 개입되어 있다는 점에서 寫意性을 중시하는 許佖의 다른 그림들과 그 궤를 같이 한다. 원래 묘길상은 고려 말기에 묘길상암을 중창한 懶翁이 새겼다는 마애불로서 좌상의 형식을 하고 있다<sup>도9</sup>. 이에 반해 許佖의 마애불은 벽에서 떨어져 서 있으며, 모습도 일반적인 불상형식과 크게 다르다. 불상이 입고 있는 복식은 부처의 법의가 아니라 승복에 가깝고, 머리는 육계와 나발 대신에 삭발을 했으며, 손도 특정한 手印을 하지 않고 그대로 내리고 있다. 이러한 마

<sup>46</sup> 仇兆鰲, 『杜詩詳註』, 「滕王亭子」1首 詳註 “此章, 賦滕王亭子, 對景而懷古也. 臺榭當春, 故聽鶯啼竹裏. 丹梯極峻, 故想犬吠雲間. 江石麗而傷心撫遺跡也. 花藥班然滿日逢春色也. 來不知還就, 滕王出牧時, 言之譏其佚遊無度也. 舊以來遊指後人, 杜臆不從. 楚語先王之爲臺榭也. 杜臆地志閩中多仙聖遊集之迹, 城東有天目山, 乃葛洪修煉之所, 有文山張道陵授徒符籙處. 萬丈丹梯謂此.”

<sup>47</sup> 任希聖, 앞의 책, 「許汝正佖烟客詩卷序」, 『충간』 230, p.440. “其憂愁壓迫, 德憤無聊, 九州若不能容其身, 萬物若不足與爲偶.”



도 8 許卮, 〈妙吉祥圖〉, 1759년, 紙本水墨, 27.6×95.7cm,  
국립중앙박물관



도 9 묘길상 실경 사진

애불의 모습은 부처의 모습이 아니라 승려의 모습에 가깝다고 할 수 있다. 또한 원래 마애불의 앞에 위치한 석등을 마애불과 나란히 배치했는데, 석등 위에 학 한쌍이 둥지를 틀고 있는 점도 특이하다.

실제와 너무나 다른 묘길상의 모습은 許卮이 과연 묘길상을 실제로 보았을지 의심하게 만든다. 그러나 許卮은 실제로 1759년 6월 姜世晷과 함께 송도의 留相 南泰齊를 방문하고 그곳을 유람했으며, 당시 남긴 시가 그의 문집에 전하는 것으로 볼 때 그가 묘길상의 모습을 잘 알고 있었음은 분명하다.<sup>48</sup> 그럼에도 불구하고 묘길상의 모습을 실제와 다르게 그린 것은 그가 분명한 의도를 가지고 이 그림을 제작했다는 것을 보여준다. 그렇다면 이 그림에 담긴 許卮의 숨겨진 의도는 무엇일까? 또 승려의 모습을 하고 있는 마애불은 누구이며, 석등에 둥지를 튼 한쌍의 학은 왜 그렸을까?

이 문제와 관련하여 이 무렵 許卮의 주변상황을 확인해 볼 필요가 있다. 許卮은 1753년에서 1757년 사이에 가장 마음을 터놓고 지내던 사촌형 許佐와 아내 金氏, 친형 許侑의 죽음을 연이어 맞았다. 당시 지은 것으로 추정되는 시에는 당시 許卮의 내면의식이 잘 드러나 있다. 조금 길지만 許卮의 심리상태를 잘 보여주므로 전편을 인용하기로 하겠다.

<sup>48</sup> 송도와 관련하여 「大興山城見朴淵水縮悵然有吟」이란 시가 문집에 전한다.

서캐와 이 서로 물어대니 빨래한 적 언제던가,  
 옛 옷에 죽은 아내가 기워준 바느질 흔적 남아 있네.  
 흐르는 세월 부질없이 당당히 흘러가고,  
 세상살이 하는 일마다 어긋나네.  
 어느 누대나 즐거운 기색이 많은 것은  
 몇 사람의 갖옷과 말이 빛나기 때문이지.  
 禪家로 가까이 가 高峰의 계승을 얻어  
 나 장차 萬法에서 一法으로 돌아가리라.<sup>49</sup>

아내가 죽은 얼마 후에 지은 것으로 보이는 이 시에는 許佖의 참담한 심정이 잘 드러나 있다. 하는 일마다 어긋나는 자신과 좋은 옷에 말을 탄 흥겨운 사람들과의 비교에서 許佖의 좌절감은 극에 달하고 있다. 결국 許佖은 사대부임에도 불구하고 佛法에 귀의하고자 하는 생각까지 하게 된다.<sup>50</sup> 그렇다면 〈묘길상도〉에 그려진 승려는 연이은 가족들의 죽음으로 낙심하여 세속을 떠나 불가에 귀의하고 싶어 하던 許佖 자신의 모습이 아니었을까. 특히 슬프면서도 명상에 잠겨 있는 듯한 얼굴은 개인적인 느낌까지 주고 있어 이러한 추측을 가능하게 해준다.

이 작품의 또 한 가지 의문이었던 한쌍의 학은 許佖의 내면의식을 보여주기 위해 의도적으로 선택된 소재로 보인다. 전통적으로 학은 十長生의 하나로 長壽의 상징이며, 두 마리의 학은 夫婦偕老의 의미를 담고 있다.<sup>51</sup> 다정한 한쌍의 학을 바라보는 승려는 다름아닌 죽은 아내를 그리워하고 있는 許佖의 모습이라고 할 수 있다. 다시 말해 〈묘길상도〉에 그려진 마애불의 모습은 바로 고뇌와 슬픔으로 점철된 許佖 자신의 모습이며, 동시에 불교에 귀의하고자 했음에도 불구하고 현세의 인연에 연연해 하는 許佖의 모순적인 심리상태를 담고 있는 것이다. 결국 許佖의 〈묘길상도〉는 자신의 이중적인 내면의식을 시각적으로 요약한 초상화적 성격을 가진 작품이라고 할 수 있다.

〈묘길상도〉에서 許佖을 세상도 어쩔 수 없는 슬픔을 가졌다고 평가한 任希聖의 말을 확인할 수 있다면, 〈騎馬遠行〉은 許佖의 또 다른 측면에 대해 인상적인 평가를 남긴 李用休의

<sup>49</sup> 「花軒冬夜同賦」 “機虱侵洗濯稀，尙餘亡室舊縫衣，流光任却堂堂去，此世其如事事違，何處樓臺多喜色，幾人裘馬有光輝，禪家近得高峯偈，萬法吾將一法歸。”

<sup>50</sup> 이와 같은 불교와의 친연성은 姜世晁에게도 발견할 수 있다. 姜世晁 역시 부인이 죽은 후 얼마간 절에서 지낸 적이 있으며, 사찰에서 沈師正을 만나기도 했다. 변영섭, 앞의 책, p.18.

<sup>51</sup> 정민, 『한시 속의 새, 그림 속의 새』(효형출판, 2003), p.73.



도 10 許佖, 〈騎馬遠行〉, 絹本淡彩, 21.0×16.8cm,  
간송미술관



도 11 姜世晁, 〈許佖像〉, 紙本彩色,  
31.7×18cm, 강경훈 소장

말을 떠오르게 한다<sup>50</sup>. 李用休는 許佖을 ‘옷도 감당하지 못할 듯 약해 보여도 용기를 내어 결정을 하면 그 자리에서 벌떡 일어나 금강 같은 허리를 곧추세우는’ 결단력이 있는 인물이라고 평가했다.<sup>52</sup> 이와 관련하여 姜世晁이 그린 〈許佖像〉에는 이러한 許佖의 개인적인 특성이 거의 드러나 있지 않아 이쉽게도 李用休의 말을 확인할 수 없다<sup>51</sup>. 그러나 〈기마원행〉에 등장하는 선비는 李用休가 묘사한 許佖의 모습과 매우 닮아 있다. 조랑말 위에 허리를 꼴꼴하게 펴고 느긋하게 부채를 부치는 선비에서 외유내강했다는 許佖의 모습이 떠오른다. 또한 許佖이 인물화에 뛰어난 재능을 보였다는 姜世晁의 평가를 입증하듯이,<sup>53</sup> 더덕더덕 기운 말안장 위에 찢어진 부채를 든 선비와 신발도 못 신은 채 허름한 옷을 입고 따라가는 더벅머리 어린 종의 모습이 실감나게 그려져 있다. 이러한 표현은 작품에 등장하는 선비가 許佖 자

<sup>52</sup> 李用休, 『탄만집』, 「許烟客汝正輓」 5首, 『총간』 223, p.6. “弱如不勝衣, 勇乃萬夫敵. 意決從坐起, 直上金剛脊.”

<sup>53</sup> 許佖의 인물화에 대한 姜世晁의 평가는 다음과 같다. “余未嘗學畫人物, 烟客獨能之. 此幅寫一樵童, 挑擔腰鎌, 鬚頭赤脚, 宛爾如生. 展卷至此, 覺探樵歌隱之在耳.” 이 자료는 예술의 진당 특별전 『豹菴 姜世晁』(2003)에서 처음으로 소개되었다. 현재는 許佖이 그렸다는 〈樵童圖〉는 남아있지 않고, 姜世晁의 평만 남아있다.



도 12 許倬, 〈菊花圖〉,  
紙本淡彩,  
26.7×18.7cm,  
서울대학교박물관  
도 13 姜世晁,  
〈四君子屏風一菊〉,  
紙本水墨,  
68.9×48.3cm,  
개인 소장

신의 모습이거나 잘 아는 친구의 모습일 경우에나 가능한 것이다.<sup>54</sup> 〈기마원행〉은 비록 가난하고 이름 없는 선비였지만 마음속에는 굳은 심지와 결단력이 있었던 許倬의 강인한 내면의식이 투영된 인물화로 보아도 무리가 없을 듯하다.

국화와 파초 같은 문인의식을 상징하는 소재에서도 許倬의 내면의식을 발견할 수 있다. 특히 그의 국화사랑은 남달라 울 밑에 국화를 심었다는 陶淵明을 가소롭게 여기고, 자신은 차라리 국화로 울타리를 만들겠다고 공언할 정도로 깊었다.<sup>55</sup> 실제로 그는 정원 섬돌에 국화를 줄지어 심어놓고 그 사이를 소요하며 세상일은 묻지 않았다고 한다.<sup>56</sup> 〈菊花圖〉는 終南山人을 자처했던 許倬의 모습이 투영된 작품이라고 할 수 있다<sup>도12</sup>.<sup>57</sup> 실제 섬돌 밑에 시든 국화를 寫生한 듯한 이 작품은 화보풍의 깔끔한 모습으로 그려진 姜世晁의 〈菊花圖〉와 달리 매우 처량한 분위기를 풍기고 있다<sup>도13</sup>.

파초 역시 국화와 함께 회화와 문학에서 문인들에게 애호되는 소재였다. 문인들에게 눈

<sup>54</sup> 『潤松文化』 62호(한국민족미술연구소, 2000), p.168.

<sup>55</sup> 「種菊」: “可笑陶彭澤, 不知種菊宜, 何須籬下菊, 吾以菊爲籬.”

<sup>56</sup> 尹光心 編, 앞의 책, 「許烟客生誌銘」 “庭有古楠, 階列佳菊, 逍遙其間, 不問世事.”

<sup>57</sup> 終南山人은 終南山에 은거하는 山人이라는 뜻이다. 終南山은 陝西城 長安 남쪽에서 동서로 뻗어 있는 산으로, 唐 盧藏用이 진사시에 합격한 뒤 궁성에 가까운 終南山에 들어가 기회를 엿보면서 은거했다고 한다. 그 후 盧藏用은 高士로 소문이 나서 임금의 부름을 받아 등용되었다. 이후에 終南山은 은거의 상징이 되었다. 또한 陶淵明이 은거한 곳이기도 하다.



도 14 許佖, 〈芭蕉圖〉,  
紙本淡彩,  
30.5×23.2cm,  
개인 소장

도 15 姜世晃, 〈芭蕉圖〉  
〔豹菴帖〕2卷,  
絹本水墨淡彩,  
28.5×22.3cm,  
국립중앙박물관

속에서도 변치 않는 파초의 푸르름은 지조의 상징이었고, 파초 잎에 빗방울이 구르는 소리는 운치 있는 감상거리였다.<sup>58</sup> 許佖의 〈芭蕉圖〉는 이러한 파초의 상징성이 화가에 의해 어떻게 변형되는지 보여주는 좋은 사례라고 할 수 있다<sup>도 14</sup>. 그는 담묵으로 친 파초 잎 위에 농묵으로 葉脈을 그렸는데, 파초 잎의 모양이 의미심장하다. 가장 오른쪽에 있는 파초 잎은 꺾여 떨어질 듯 매달려 있고, 왼쪽 상단에 있는 파초 잎은 일부가 아예 떨어져나가 있다. 이러한 표현은 姜世晃이 그린 〈芭蕉圖〉의 싱싱한 파초 잎이 제대로 표현된 것과 사뭇 다른 것이다<sup>도 15</sup>.

여기에서 許佖은 왜 국화와 파초를 이처럼 시들고 부러진 모습으로 그렸는지에 대한 의문이 생긴다. 이러한 의문의 해답에 단서를 주는 시 한 편이 있다. 許佖은 權仲範의 花竹軒에서 지은 시에서, “50세에 지난날의 잘못을 깨달은 재상 蘧伯玉처럼 나는 언제나 칼 들고 말 타며 굳센 뜻을 펼칠까. 애달프구나! 곳곳의 그림과 서첩에, 은거하는 내 모습이나 자주 그리고 있으니”라고 읊었다.<sup>59</sup> 여기서 許佖은 세상을 초탈한 듯하지만 마음 한편에는 정치적 포부를 펼치지 못한 채 은거하고 있는 자신의 모습을 그림으로 형상화했음을 알 수 있다. 시든 국화와 잎이 부러진 파초의 모습은 초라하고 애처로운 許佖 자신의 모습인 것이다.

이상에서 살펴본 許佖의 작품들은 그의 내면의식을 보여주는 창과 같은 존재였다. 그는 인생의 고통과 허무함, 슬픔과 좌절의 순간 등을 작품 속에 담아 寫意性 짙은 문인화의 경지를 이루었다. 초상화적인 성격을 지닌 〈묘길상도〉와 〈기마원행〉을 비롯하여 초라한 자신

<sup>58</sup> 潘富俊, 『楚辭植物圖鑑』(上海書店出版社, 2003), pp.96-97.

<sup>59</sup> 「花竹軒冬夜與主人權仲範師彥共賦」“馬武何年酬壯志, 蘧公今歲識前非, 自憐處處圖書帖, 多寫終南許布衣.”

의 모습이 투영된 <국화도>와 <파초도>에서 볼 수 있었듯이, 문인화가로서 許佖의 예술적 성취는 姜世晃과 함께 어깨를 나란히했다는 李玄煥의 평가가 단순한 과장이 아니었음을 보여준다.

### 3. 寫意的 진경의 추구

18세기에는 소비적이고 사치스런 유람풍조로 인해 사회문제가 발생하기도 했지만, 許佖에게 산천유람은 호사적인 취미라기보다는 어쩔 수 없는 선택에 더 가까웠다. “비록 하늘이 許佖을 궁핍하게 만들었지만, 하늘이 許佖에게 한가로움도 주셔서 자연 속에서 오랫동안 질펀하게 놀았다”라고 평가한 任希聖의 언급은 이것을 증명해주고 있다.<sup>60</sup> 즉, 許佖이 정치적으로 불우했기 때문에 시간의 여유가 생겨 오히려 산천유람을 했다는 것이다. 이런 점에서 許佖에게 여행은 기분 좋은 유람이라기보다는 쓸쓸한 방랑에 더 가까웠다고 할 수 있을 것이다.

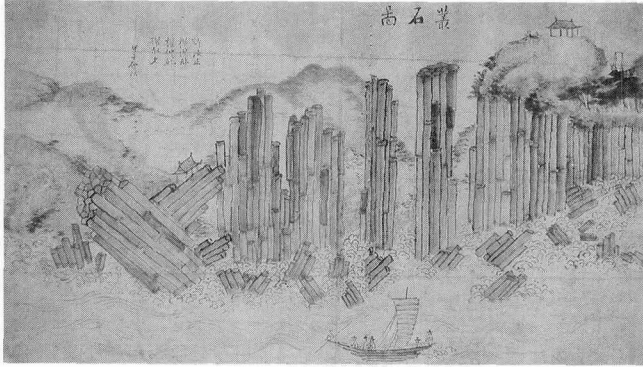
여행이 許佖에게는 외로운 방랑이었을지라도 그의 회화세계에 중요한 역할을 했음은 부인할 수 없다. 그의 생애와 관련된 기록 중 상당수가 여행과 관련된 것이며, 실제로 그는 강원도 일대와 금강산, 송도, 통도사, 김해, 경기도 일원 등 전국을 두루 여행했다. 그렇지만 무엇보다도 그의 회화세계에 큰 영향을 미친 것은 1744년에 다녀온 금강산 여행이었다. 權叔久·權仲範·權國珍과 동행한 이 여행은 무려 1년여가 소요된 장기여행이었다.<sup>61</sup> 현재 남아 있는 許佖의 진경산수화가 거의 금강산과 관동팔경을 그린 그림이라는 점은 오랜 기간 강원도 일대를 두루 유람한 것이 그의 회화세계에 큰 자극이 되었다는 것을 알 수 있다.

1744년 금강산 여행에서 그렸을 것으로 추정되는 작품으로 <叢石亭圖>가 있다<sup>16</sup>. 화면의 하단에는 일군의 무리가 배를 타고 총석정을 유람하는 모습이 그려져 있어 실제 여행의 감흥이 잘 전달된다. 뿐만 아니라 바다에서 총석정과 사선봉을 바라보는 시점으로 그리는 일반적인 총석정도와 달리, 바다에서 배를 타고 총석정 일대를 바라보는 독특한 시점을 설정해 현장감을 강조한 점은 이 작품이 실제 여행중에 그려졌을 가능성이 높음을 시사한다.

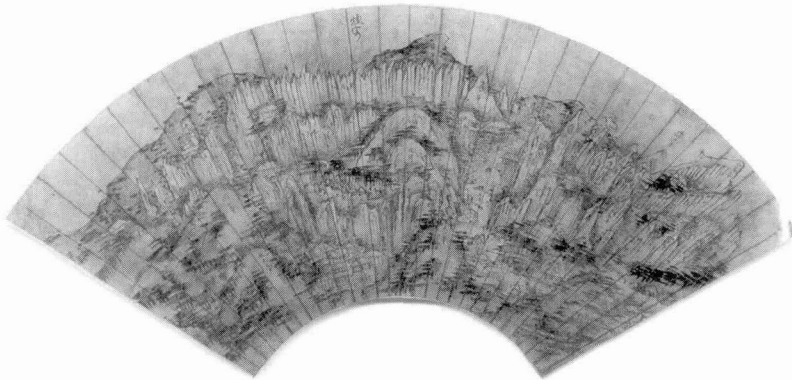
그러나 <총석정도>와 같이 현장성이 강조된 진경산수화는 許佖의 진경산수화에서 차지

<sup>60</sup> 任希聖, 앞의 책, 「祭許汝正佖文」, 『충간』 230, p.459. “天與之窮! 天與之閑! 良時勝景, 美水佳山, 出門漫浪, 爲樂則長.”

<sup>61</sup> 「陟州途中」 “一年關外客, 今日竹西遊.” (陟州는 지금의 삼척)



도 16 許侁,〈叢石亭圖〉, 1744년,  
紙本淡彩, 45.0×80.0cm,  
삼성미술관 리움



도 17 許侁,〈扇面金剛圖〉, 紙本水墨, 22.2×59.9cm, 고려대학교박물관

하는 비중이 매우 적은 편이다. 許侁의 진경산수화는 대부분 실제 자신의 주관적인 시각 체험을 중시하여 이를 표현하고자 하는 寫意性이 강조된 진경산수화가 많다.<sup>62</sup> 혈성루에서 바라본 내금강을 그리는 全圖 형식을 취하고 있는 〈扇面金剛圖〉는 일반적인 金剛全圖 형식을 따르기보다는 자신의 시각체험을 반영하려는 許侁의 의도가 잘 드러나 있다<sup>도 17</sup>.

당시 유행하던 금강전도는 오른편에 토산을 왼편에 암산을 배치하여 서로 감싸듯 그리 는 것이 일반적인 방식이었다. 이에 반해 許侁은 비로봉과 여러 봉우리들을 상단에 나란히 배치한 뒤 언덕을 화면의 아래쪽에 그려 넣어 실경을 그대로 그리고자 했다. 이와 같은 구성 은 자신의 시각체험을 그대로 표현하고자 한 許侁의 의도로 판단된다. 이러한 의도에도 불

<sup>62</sup> 寫意的 진경산수화에 대해서는 박은순, 「조선후기 사의적 진경산수화의 형성과 변천」, 『미술사연구』 16(2002) 참고.



도 18 許佖, 〈歎惺樓望萬二千峯圖〉,  
재료 미상, 30.3×50.5cm,  
박창훈 구장



도 19 許佖, 〈關東八景圖屏〉  
紙本淡彩,  
各 85.0×42.3cm,  
선문대학교박물관  
2폭 〈三日浦〉

도 20 鄭叡,  
〈三日浦〉(『海嶽八景』),  
紙本淡彩,  
56.0×42.8cm,  
간송미술관

구하고 〈선면금강도〉는 사실적인 입체감이 부정되어, 결국 평면적이고 추상적으로 보인다. 이러한 경향은 許佖이 죽기 3년 전에 제작된 〈歎惺樓望萬二千峯圖〉에서 더 강하게 나타난다(도 18). 이것은 形寫보다는 寫意를 중시한 문인화론의 입장에서 이해될 수 있을 것이다.

실경이 추상화되는 경향은 〈關東八景圖屏〉에서도 확인된다. 이 작품은 기본적으로 鄭叡의 관동팔경도를 바탕으로, 각각의 화면에 자신의 생각과 느낌을 더해 자유롭게 표현하고 있다. 예를 들어 두 번째 폭인 〈三日浦〉(도 19)는 鄭叡의 〈三日浦〉(도 20)를 마치 화보처럼 활용하



도 21 許佖, 〈鏡浦臺〉  
 (〈關東八景圖屏〉), 4폭  
 도 22 許佖, 〈洛山寺〉  
 (〈關東八景圖屏〉), 8폭

여 구도·수지법 등에서 많은 친연성을 발견할 수 있다. 또한 네 번째 폭인 〈鏡浦臺〉에서는 단순한 모방을 넘어 형태를 과감하게 변형함으로써 경포대의 모습을 거의 알아볼 수 없을 정도로 추상화시키고 있다<sup>도21</sup>.

작가의 주관적인 표현을 중시하는 寫意의인 태도는 題畫詩의 선택에도 영향을 미쳤다. 각각의 화폭 위에 적힌 제화시는 許佖이 『新增東國輿地勝覽』의 해당 명승지條에 실린 여러 편의 시 중 한 편을 선택한 것이다. 화폭과 선택된 시의 관계를 분석해 보면, 許佖이 여러 편의 시를 선택하는 과정에서 해당 화폭의 느낌과 가장 잘 어울리는 시를 의식적으로 선택했다는 것을 알 수 있다. 예를 들어 〈洛山寺〉에 적힌 제화시는 『新增東國輿地勝覽』에 실린 金富儀(1079-1136)의 시를 옮긴 것으로, 낙산사 산 밑에 부딪치는 성난 파도 소리를 통해 대성의 이치를 깨닫는다는 내용이다<sup>도22</sup>.<sup>63</sup> 화면 역시 바위 절벽 사이로 부딪치는 거센 파도를

<sup>63</sup> 『(國譯)新增東國輿地勝覽』(민족문화추진회, 1969), p.539. “一自登臨海岸高, 迴頭無復舊塵勞, 欲知大聖圓通理, 聽取山根激怒濤.” 이 시는 고려 때의 文臣 金富儀(1079-1136)의 시다. 그런데 許佖은 중종 때 사람인 挹淸堂 金富儀(1525-1582)로 적고 있다. 『新增東國輿地勝覽』은 1530년에 완성되므로 중종 때 사람인 挹淸堂 金富儀의 시

중심적으로 형상화되었다. 이처럼 의도적으로 선별된 제화시는 許侁이 직접 쓴 것에 못지않게 그의 심정을 잘 대변하고 있다. 이와 같이 <관동팔경도병>은 과감한 형태의 변형과 의도적인 제화시 선택을 통해 자신의 심정을 그림에 표현하려고 했다는 점에서 寫意를 추구한 진경산수화라고 할 수 있다.

許侁은 자신의 시에서 “반평생 여유롭게 유람하며 즐거웠으나, 이 생애 가난하고 천했으니 어찌 슬픔을 감당하랴”라고 회고한 적이 있다.<sup>64</sup> 여기에서는 그는 사치스러운 풍류객이라기보다는 외로운 방랑객이었던 자신의 모습을 솔직하게 고백하고 있다. 이러한 방랑의 결과물인 許侁의 진경산수화는 18세기 유람풍조와 맞물려 제작된 鄭澈풍의 진경산수화를 자신의 생각과 감정을 표현한 寫意的인 화풍으로 변모시켰다는 데 의의를 찾을 수 있다.

#### IV. 許侁의 회화감평

許侁이 남기고 있는 회화감평은 대략 40개 정도이다. 대다수가 題畫詩의 형식으로 되어 있으며, 때로 중국과 조선의 유명 시인들의 시를 차용한 경우도 있다. 또한 鄭澈과 趙榮祐를 제외하고 姜世晄의 그림에 평한 것이 대다수를 차지하고 있다.

許侁의 회화가 대체로 내면세계를 반영하고 있다면, 제화시는 그의 성격이 잘 살아있는 분야라고 할 수 있다. 許侁의 우울하고 슬픈 내면세계와 달리 겉으로 드러난 그의 성격은 기발하고 재치가 있어 주변에 항상 친구들이 많았다고 한다.<sup>65</sup> 한 예로 세 여자가 모여 바느질하고 있는 趙榮祐의 풍속화를 보고, “세 여자가 姦이 되어 접시를 뒤엎을 만하다”라고 평한 許侁의 감평을 읽으면 절로 웃음이 나온다.<sup>66</sup>

許侁의 회화감평에서 발견되는 중요한 특징은 사물에 대한 기발한 착상과 독특한 상상력이다. 이러한 특징이 잘 드러난 회화감평 한 편을 구체적으로 살펴보기로 하겠다<sup>도 23</sup>.

는 이 책에 실릴 수 없다. 許侁의 착각이다.

<sup>64</sup> 「瑞山馬場小庵次鶴皐韻」 “平生勝賞眞難忘，留得詩篇後日看。”

<sup>65</sup> 許侁의 성격에 대해 李用休는 “온화하면서도 분별력 있고, 편안하면서도 깨끗한 구석이 있었다. 그리고 사람들과 얘기할 때 목소리가 좋아 그를 좋아하지 않는 사람이 없었다”라고 하였다. 尹光心 編, 앞의 책, 「許烟客生誌銘」 “烟客少清妍饒姿止，性和而辨，易而立，與人談諧，聲氣可樂，人無勿善之也。” 許侁의 재치를 엿볼 수 있는 시로 「吳上舍彥思避寓于泮人光顯家，設白飯軟飽戲作一絕」를 들 수 있다.

<sup>66</sup> 李德懋, 『(國譯)靑莊館全書』(민족문화추진회, 1981), pp.215-217, “一女剪刀，一女貼囊，一女縫裳，三女爲姦，可反沙磔。”



도 23 許世晁, 姜世晁〈老松圖〉, 紙本淡彩,  
42×102.5cm, 국립중앙박물관

秦나라 관직 피하려는 듯  
 쓰러져 굽이도는 푸른 소나무  
 흰 눈 쌓인 적막한 산에서  
 말없이 歲寒을 지키고 있구나.<sup>67</sup>

姜世晁의 〈老松圖〉에 쓴 이 시는 뒤들린 소나무를 진나라 관직을 피하려고 몸을 낮추는 사람으로 비유하고 있다<sup>23</sup>. 뒤들려 쓰러질듯 누운 소나무를 이처럼 허리를 굽혀 몸을 낮추는 사람으로 비유한 것은 참신한 발상이다. 許世은 뒤들린 소나무의 모습에서 세속의 관심을 멀리하기 위해 일부러 초라한 촌 노인네 행세를 하고 있는 姜世晁의 모습을 떠올렸다. 실제로 姜世晁 역시

자신의 70세 자화상에서, “머리에 烏紗帽를 쓰고 野人의 옷을 입었네. 마음은 산림에 있지만 이름이 조정에 오른 것을 알 수 있다네”라고 노래했다.<sup>68</sup> 비록 姜世晁의 자화상은 許世의 사후에 그려진 것이지만, 언제나 조용히 은둔하며 살고자 했던 姜世晁의 마음을 許世은 누구보다도 잘 알고 있었을 것이다. 許世은 姜世晁의 이러한 마음을 제화시로 표현함으로써 그림의 뜻을 더욱 분명하고 풍부하게 만들어 주고 있다. 이외에도 『烟客評畫帖』에 실린 〈梅花圖〉에는 전통적으로 선비의 지조를 상징하는 매화를 시집가는 어린 색시의 수줍은 얼굴로 새롭게 비유하기도 하고,<sup>69</sup> 자신의 〈白鷺圖〉에서는 하얀 깃을 가진 백로에 머리가 하얗게 새버린 자신의 모습을 투영하기도 했다. 또한 강세황의 〈梅花翠鳥圖〉에서는 즐고 있는 새에게 꽃 떨어지지 않도록 암전히 날아가라고 다정한 부탁을 하기도 한다.<sup>70</sup>

이상에서 보듯이 許世은 그림의 소재에 대한 전통적인 해석에 얽매이지 않고, 자신만의 기발하고 독특한 시각으로 평을 함으로써 작품의 뜻을 더욱 선명하게 만들어주고 있다. 요

<sup>67</sup> 許世評 姜世晁〈老松圖〉제말: “蒼翁偃蹇, 如避秦官, 白雪空山, 默保歲寒”

<sup>68</sup> 姜世晁, 〈自畫像〉, 1782년(70세), 絹本彩色, 88.7×51cm, 국립중앙박물관 “彼何人斯鬚眉皓白, 頂烏帽披野服, 於以見心山林而名朝籍, 胸藏二西筆搖五嶽.”

<sup>69</sup> 「題姜忞齋世晁光之畫梅」 “低頭背面摠伴羞, 嫩泣輕顰一種愁, 嫁與東風誰氏子, 渭南楊最風流.”

<sup>70</sup> 「題姜豹菴梅花翠鳥圖」 “清鳥近人睡, 梅寒月欲缺, 飛時莫蹴枝, 花落緣恐絕.”

컨대 許佖의 회화감평은 기발한 착상과 독특한 상상력으로 작품의 내용을 더욱 풍부하게 했다는 점에서 '詩書畫 三絶'의 면모를 유감없이 보여주는 것이라고 할 수 있다.

## V. 맺음말

이상에서 許佖과 안산 예술동호인들의 회화활동을 구체적으로 살펴봄으로써, 18세기 문화지형도 속에서 그동안 크게 주목받지 못했던 이들의 위상을 새롭게 제시했다. 아울러 許佖의 생애와 내면의식 그리고 작품과의 상호연관성에 대해 살펴보았다.

작가론은 일차적으로 한 작가의 연대기적 생애를 규명하고, 나아가 작품의 역사적 변천과 다른 화가와와의 관련성을 밝히는 것을 연구목적으로 삼는다고 할 수 있다. 이러한 연구방법론은 한 작가에 대한 기초 정보를 알려주고, 작가와 작품을 역사적으로 이해할 수 있도록 하는 큰 미덕을 가지고 있다. 그러나 동시에 작가를 역사와 사회로부터 영향을 받는 수동적인 개체로 인식하거나, 다른 화가와와의 관계를 일방적인 영향관계로 규정하기 쉽다. 특히 許佖처럼 작품 수가 많지 않은 작가의 경우, 작품의 역사적 변화를 추적하려는 무리한 시도로 오히려 역사적 사실에서 멀어지게 되거나, 혹은 대가라고 불리는 주류화가의 그늘에 가려져 예술적 성취가 무시되기 쉬운 위험성을 안고 있는 것이 사실이다.

이와 같은 작가론의 한계를 극복하기 위해 이 글에서는 許佖의 내면의식과 회화세계를 주변 인물들과의 상호관련성 속에서 이해하고자 했다. 특히 이 글에서 주목한 안산 예술동호인들은 許佖의 생애와 예술 전반에 걸쳐 가장 큰 영향을 미친 이들이었다. 許佖은 비슷한 처지에 있던 안산 예술동호인들과의 회화활동을 통해 사회적으로 소외된 자신의 존재를 인정받음으로써, 현실적 어려움 속에서도 자신의 회화세계를 이뤄낼 수 있었다.

그러나 許佖과 안산 예술동호인들의 회화활동이 일방적인 관계로 이루어진 것이 아니었다. 이들은 공통의 예술적 관심사를 가지고 서로 긴밀한 관계를 유지했고, 다양하고 폭넓은 회화활동을 서로 공유하였다. 이들이 방대한 양의 서화를 수집·감상하고, 중국의 최신 문예 사조에도 관심을 가졌던 점은 서울의 경화세족들과 비견될 수 있을 정도다. 결국 이들의 회화활동은 서울과의 지역차를 줄이고 지방의 시각문화를 풍부하게 했다는 데 회화사적 의미를 찾을 수 있다. 그렇지만 이러한 의의에도 불구하고 이들의 활동은 서울을 중심으로 하는 문화예술계의 헤게모니를 근본적으로 변화시키지 못했다는 한계도 동시에 지니고 있다.

이와 같이 작품을 둘러싼 외적인 환경이 許佖의 회화세계와 회화감평에 어떻게 반영되

있는지를 고찰하기 위해 許倬의 회화세계가 갖는 주요한 특징들을 중심으로 분석을 시도했다. 許倬의 회화세계는 안산 예술동호인들과의 회화활동을 통해 형성된 문인화에 대한 이해를 바탕으로 형성되었다. 그는 화보에서 학습한 남종화풍을 바탕으로, 대상의 과감한 변형과 자유로운 표현을 통해 寫意性을 추구했다. 특히 〈묘길상도〉나 〈국화도〉·〈파초도〉에서 볼 수 있듯이, 대상에서 유발된 자신의 느낌이나 생각을 작품에 과감하게 반영하는 寫意的인 표현방식은 문인화가로서 許倬의 예술적 성취가 姜世晷에 비해 뒤지지 않음을 보여주는 것이라고 할 수 있다. 회화감평 역시 기발한 착상과 독특한 상상력으로 작품을 빛나게 해주었다는 점에서 '詩書畫 三絶'의 면모가 유감없이 발휘되었다.

끝으로 본고에서는 許倬과 안산 예술동호인들의 회화성향과 동시대 다른 예술동호인들과의 차별성에 대한 종합적인 논의가 미진했다. 또한 다음 세대인 姜彝五·姜潛·柳賚 등과의 관계를 밝히지 못했다. 이것은 차후의 과제로 남기며, 앞으로 지방의 화단과 시각문화에 대한 연구가 계속되어 18세기 회화사를 바라보는 균형 있는 시각이 정립되길 기대한다.

\* 주제어(key words) — 許倬(Huh Pil), 同類意識(consciousness of kind), 안산 예술동호인(Ahn-san Art meeting members), 寫意(the spontaneous expression)

▣ 투고일 2006년 10월 20일 | 심사일 2006년 11월 12일 | 심사완료일 2006년 11월 20일 ▣

## 국문초록

본고는 18세기 문인화가인 許佖(1709-1768)의 회화세계와 안산 예술동호인들의 회화활동에 대한 고찰을 목적으로 한다. 許佖은 姜世晁의 知友정도로 알려져 있지만, 안산 문인들 사이에서는 姜世晁과 함께 어깨를 나란히하는 문인화가로 높이 평가받은 인물이다. 영조 즉위 초에 일어난 '李麟佐의 亂(1728년)'으로 가문이 몰락해 정치적 진출이 좌절된 許佖은 27세에 生員試에 합격했으나 과거를 포기하고, 가난 속에서도 평생 詩書畵와 산천유람을 하며 지냈다. 하지만 정치적 좌절과 경제적 어려움은 그의 내면의식에 강한 흔적을 남겼다.

기존에 許佖 연구는 기본적인 생애와 예술세계를 알려줄 수 있는 자료의 부족으로 거의 이루어지지 못했다. 다행히 최근에 許佖의 유일한 遺稿인 『烟客詩稿』가 공개되어 연구의 토대를 마련하게 되었다. 그러나 許佖 연구의 부진은 이것 때문만은 아니었다. 우선 지금까지 회화사 연구가 서울 화가들과 이들의 문화활동을 중심으로 진행되어 안산을 중심으로 활동했던 許佖이 제대로 주목받지 못했다는 점을 지적할 수 있다. 또한 화가들을 이른바 大家라고 불리는 주류화가와 이들의 영향을 받은 이류 혹은 아류화가로 분류하는 기존의 연구시각과 접근방식에 기인한다. 이러한 입장에서 볼 때 許佖은 姜世晁의 화풍을 추종한 아류화가로 인식될 수밖에 없었다.

따라서 먼저 그동안 주목받지 못했던 許佖과 안산 예술동호인들인 柳慶種, 李玄煥, 李觀休의 회화활동에 초점을 맞추어 논의를 진행했다. 정치적·사회적으로 소외된 처지에 있었던 許佖은 비슷한 처지의 안산 예술동호인들과 강한 同類意識을 형성했고, 회화활동을 통해 사회적으로 소외된 자아를 실현할 수 있었다. 따라서 안산 예술동인들의 회화활동은 許佖의 내면의식뿐만 아니라 작품세계를 이해하는 데 결정적 요소라고 할 수 있다. 한편 안산 예술동호인들의 동류의식과 관련하여 이들이 여향화가에 대해 개방적인 태도를 보인 사실에 대해 주목했다. 崔北과 안산 예술동호인들은 비록 신분의 차이는 있었지만 모두 조선 사회 아래서 소외되었다는 점에서 심리적 동질감을 느끼고 있었기 때문에, 단순한 회화교류를 넘어서 서로를 깊이 이해할 수 있었다.

다음으로 許佖과 안산 예술동호인들의 회화활동의 양상과 성격을 분석하여 18세기 문화지형도에서 차지하는 회화사적 위상을 제시하고자 했다. 이들은 예술이라는 관심사를 가지고 서로 긴밀한 관계를 유지했으며, 다양한 회화활동은 서로 공유되었다. 회화감상과 수집의 범위가 매우 광범위했을 뿐만 아니라, 회화 수장가와 후원자도 등장했다. 또한 明末淸初 문예사조에 대한 수용과 이해도 서울에 못지않았다. 이러한 회화활동들은 서울의 경화세족과 비슷한 양상을 보인다. 이것은

서울의 문화와 예술이 안산 회화계로 빠른 속도로 유입되어 큰 차이 없이 전개되고 있었음을 보여 준다. 許佖과 안산 예술동호인들의 회화활동은 서울과의 지역차를 줄이고 지방의 시각문화를 풍부하게 하는 데 일조했다는 점에서 회화사적 의의를 찾을 수 있다.

본고의 또 다른 목적인 許佖의 회화 및 회화감평들에 대한 고찰은 許佖의 작품세계에서 공통적 지향성과 내면의식과의 관련성을 밝히는 데 있다. 許佖의 화풍은 기본적으로 화보의 학습과 반복을 통해 형성되었으며, 이를 바탕으로 寫意的인 文人畫를 추구했다. 寫意的인 문인화를 지향한 許佖은 실경의 과감한 변화와 실감나는 표현을 통해 자신의 삶이 시각적으로 요약된 초상화적인 성격의 인물화를 남겼다. 또한 국화와 파초 역시 의도적으로 시들거나 부러진 잎을 그려, 그 속에 초라하게 늘어버린 자신의 모습을 투영하고자 했다. 한편, 許佖의 진경산수화는 鄭澈의 진경산수화에서 영향을 받았으면서도, 자신의 표현과 감정을 중시하여 실경을 과감하게 변화시킨 寫意的인 화풍을 추구했다는 데 의의를 찾을 수 있다. 이것은 문인화가로서 許佖의 예술적 성취가 姜世晄에 비해 뒤지지 않음을 보여주는 것일 뿐만 아니라, 柳慶種의 예에서도 보듯이 안산 예술동호인들의 회화취향과도 일치하는 것이다.

이와 같이 許佖의 회화가 우울하고 슬픈 내면의식을 보여주고 있다면, 회화감평은 재치와 개성이 넘치는 許佖의 장점이 잘 살아있는 분야라고 할 수 있다. 許佖의 회화감평은 대략 40개가량으로, 姜世晄의 그림에 남긴 것이 대부분이다. 회화감평에서 보여준 許佖의 기발한 착상과 독특한 상상력은 작품의 의도를 더욱 풍부하게 해주었다는 점에서 詩書畫 三絶다운 許佖의 면모를 유감없이 보여주고 있다.

이상에서 허필과 안산 예술동호인들의 회화활동은 18세기 서울과 지방의 차이를 줄이고, 지방 문화를 고무시켰다는 데 그 의의를 찾을 수 있다. 그렇지만 서울을 중심으로 하는 문화예술계의 체계모니를 근본적으로 변화시키지 못했다는 한계도 역시 지니고 있다. 끝으로 본고에서는 허필과 안산 예술동호인들의 회화성향과 동시대 다른 예술동호인들과의 차별성에 대한 종합적인 논의가 부진했다. 또한 다음 세대인 姜彝五·姜潛·柳費 등과의 관계를 밝히는 데에도 부족한 점이 많았다. 이것은 차후의 과제로 남기며, 앞으로 지방의 회화계에 대한 연구가 계속되어 18세기 회화사를 바라보는 균형 있는 시각이 정립되길 기대한다.

## Heo Pil and the Ansan Painters' Circle during the 18th Century

**Park Jihyun\***

This paper aims to investigate the works of Heo Pil (許泌 1709-1768), a literati painter of the 18th century and the painters' circle in the Ansan area. Although Heo Pil has been merely regarded as a close friend of Gang Sehwang (姜世晃) in modern scholarship, he was esteemed as equal to Gang Sehwang among literati painters of the Ansan area. His family, which belonged to the Young Doctrine school, was completely excluded from the political power due to the revolt of Yi Injwa (李麟佐) in 1728. Therefore, Heo Pil had no choice but to spend his whole life in enjoying art and travel. Due to frustrating conditions surrounding him, deep lament over the society strongly affected his internal consciousness.

Heo Pil has not received due attention in previous scholarship because studies in Joseon dynasty paintings generally focused on painters who worked around Seoul. Therefore, Huh Pil, who spend most of his life and work in Ansan, was not noticed. In addition, the established research concerns with painters of representative styles made Heo Pil viewed merely as an epigone of Gang Sehwang. The recent discovery of *The Collection of Poems by Yeongaek* has generated interest in him.

The discussion in this paper put its focus first on Heo Pil and the painters' circle in Ansan.

---

\* Master, Seoul National University

The comradeship was formed naturally among those who were politically and socially isolated. Through painting activity, the frustration was overcome, and social identity was formed. In this connection, it is interesting to note that they showed a favorable attitude toward town painters (閭巷畫家) such as Choe Buk (崔北). Even though there was a class gap between Choe Buk and Ansan painters, they formed a psychological union through sharing the conception of social realities that they were isolated classes. They deeply understood each other beyond the simple exchange of paintings.

The activity of Ansan painters has a similar aspect as the eminent literati circle in the capital (京華世族). The scope of appreciation and collection in painting was wide, and painting collectors and patrons appeared. Their understanding of the contemporary trend in literary thought of China was not inferior to that of those in Seoul. It reveals that the culture and art of Seoul painters were rapidly transmitted to Ansan. In this process, Heo Pil played an important role bridging Seoul and Ansan. The Ansan painters' circle led by Heo Pil contributed greatly to reducing the regional gap and widening visual culture in the provincial area.

The style of Huh Pil's painting was formed through the study of painting manuals. He pursued the spontaneous expression (寫意) of literati painting on the basis of his sentiment and thought. He drew figure paintings, expressing his life visually through the transformation of real scenery and realistic expression. He deliberately projected himself into the banana plant and chrysanthemum. It is also meaningful that the True View landscape (眞景山水畫) of Jeong Seon (鄭敎) influenced the landscape painting of Heo Pil, who pursued the abstract and spontaneous style by daringly changing the real scenery. Heo Pil's critiques on paintings amount to about forty, most of which were concerned with the paintings of Gang Sehwang. They exhibited his wit and individuality.

Heo Pil and the Ansan painters' circle produced various paintings and thus promoted the local culture of the 18th century in the area. However, their activity had its limit in that they could not fundamentally change the hegemony, which was in the hand of the painters in Seoul.